Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 47 (1995)
Heft: 1

Artikel: Aus zwei mach eins
Autor: Griep, Karl / Morsbach, Helmut
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932163

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Aus zwei mach eins

Nach dem Fall der Mauer ist durch die Zusammenlegung der Filmarchive beider deutschen Staaten eines der grössten Filmarchive der Welt entstanden. Der Direktor und ein Mitarbeiter berichten über Struktur, Aufgaben und Projekte des Bundesarchiv-Filmarchivs in Berlin.

Karl Griep/Helmut Morsbach

Seit dem 3. Oktober 1990 gibt es in Deutschland ein neues Filmarchiv, entstanden aus dem Zusammenschluss des Staatlichen Filmarchivs der DDR und den filmarchivisch arbeitenden Referaten des Bundesarchivs. Eine überraschende Entwicklung für viele, auch für die Mitarbeiter dieses neuen Archivs. Noch ein Jahr zuvor wäre solch ein Zusammenschluss unvorstellbar gewesen. Doch die Zeit nach der Wende in der DDR, besonders das Frühjahr und der Sommer des Jahres 1990, liess sowohl in Berlin als auch in Koblenz die Vorstellung davon wachsen, dass diese beiden Archive ihren zukünftigen Weg gemeinsam gehen müssten. Ein Weg, und auch dies zeichnete sich schon im Herbst 1990 ab, der nicht immer einfach sein würde, und dessen Schwierigkeiten auch nach über vier Jahren noch lange nicht überwunden sind. Vor dem gemeinsamen Weg in die Zukunft fielen zwei wichtige Entscheidungen, zum einen, dass dies neue Filmarchiv als eine selbständige Abteilung Teil des Bundesarchivs – also des deutschen Nationalarchivs – sein sollte, zum anderen, dass es seinen Sitz in Berlin haben sollte.

«Unschuld» (1929) von Robert Land

Berlin war immer Filmstadt. Seit Max Skladanowsky (1863-1939) hier am 1. November 1895 sein Wintergartenprogramm vorführte, gab es Filmproduktion, Filmkritik, Kinokultur. Selbst in den Zeiten der Teilung blieb Berlin Filmmetropole, in Ost wie West. Ganz selbstverständlich und sehr früh gingen von Berlin auch die ersten Überlegungen zur Schaffung eines deutschen Filmarchivs aus. Während der Zeit der Weimarer Republik kam man über die Schaffung der «Reichsfilmstelle» nicht hinaus. Aber schon eineinhalb Jahre später konnte vor dem Hintergrund des gereiften Mediums Film und mit dem Blick auf parallele Initiativen in anderen Staaten der Plan einer Gründung eines Reichsfilmarchivs Gestalt annehmen. Dass die Gründung 1935 gelang, lag sicherlich nicht zuletzt an dem Stellenwert, den der nationalsozialistische Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, Josef Goebbels, dem Film beimass. Das Reichsfilmarchiv prosperierte, national wie international. Es gehörte zu den Gründungsmitgliedern der FIAF (Fédération Internationale des Archives du Film). Die Einbindung des Reichsfilmarchivs in den nationalsozialistischen Staat machte es selbstverständlich, dass dieses Archiv im Mai 1945 aufhörte, zu existieren.

Die Filmproduktion begann erst sehr allmählich wieder in den Jahren ab 1946. In Berlin und in Babelsberg in den ehemaligen Studios der UFA entwikkelte sich die DEFA, und langsam entstanden auch an vielen anderen Stellen Filmproduktionen. An Filmarchivierung dachte zunächst kaum jemand.

Entwicklung in beiden Deutschland

Für die DDR änderte sich dies grundlegend 1955. Zehn Jahre nach Kriegsende und sechzig Jahre nach der Erfindung des Films beschloss der Ministerrat die Einrichtung eines zentralen Instituts, das sich mit Filmgeschichte, Kinokultur, Publikationen, Retrospektiven, filmmusealen Fragen und ganz zuerst mit filmarchivischen Aufgaben befassen sollte. Das Staatliche Filmarchiv der DDR war entstanden. Eine der ersten wichtigen Aufgaben war die grosse Ausstellung zum 60jährigen Jubiläum des Films; gemeinsam geplant und durchgeführt mit Henri Langlois und seiner Cinémathèque française. In diese Frühzeit des Staatlichen Filmarchivs fällt auch die Rückgabe von über 17'000 deutschen Filmen, die die Rote Armee nach Kriegsende sichergestellt hatte. Zwei wichtige Ereignisse in der Geschichte des Staatlichen Filmarchivs, das sich fortan innerhalb der DDR und international seiner Aufgabe zu stellen hatte.

In Westdeutschland unternahmen die Filmfachverbände von Produzenten, Verleihern und Theatern schon 1949 vor und während der Gründung des neuen Staates Anstrengungen zu ihrer Selbstorganisation. Die Filmarchivierung allerdings spielte hierbei keine übergeordnete Rolle. Auch das

Erbe der UFA, das ehemals reichseigene Filmvermögen, dessen künstlerisches Erbe ja auch weitgehend von Menschen geschaffen worden war, die Deutschland in der Zeit des Nationalsozialismus verlassen hatten, ein Erbe also, zu dem man stand, führte in jener Zeit nicht zur Gründung eines Filmarchivs. Vielmehr gab es das Deutsche Institut für Filmkunde, eine Einrichtung, die im wesentlichen vom Dachverband der Filmwirtschaft, der Spitzenorganisation der deutschen Filmwirtschaft (SPIO) getragen wurde. Später fanden sich in Berlin Filmenthusiasten, die einen Verein gründeten, um eine Kinemathek ins Leben zu rufen. Diese massgeblichen und vielen anderen Initiativen an entstanden verschiedenen Orten.

Deutschlands ganz massiv genutzt. Man begann also, filmarchivisch zu arbeiten, zunächst mit der Beschränkung auf Dokumentarfilme und Wochenschauen. Dies stiess insofern auf Schwierigkeiten, als die Filme von den Westalliierten des Zweiten Weltkriegs nach Washington, London und Paris abtransportiert worden waren. Man musste sich also mit wenigen in Kinos oder an anderer Stelle zurückgebliebenen einzelnen Vorführkopien begnügen, die vielfach unvollständig oder sogar fragmentarisch und in technisch schlechtem Zustand waren. Aus dieser Situation entstand die Notwendigkeit, einen starken Akzent auf die Rekonstruktion, Restaurierung und konservatorische Sicherung von Filmen zu legen. Nach einigen

«Unheimliche Geschichten» (1919) von Richard Oswald

Das Bundesarchiv, das 1952 auf Kabinettsbeschluss gegründet worden war, hatte die Aufgabe, als Archiv der Bundesregierung zu wirken. Es sollte dabei ein Archiv sein, das der historischen Forschung dient und auch die Unterlagen der Vorgänger der Bundesregierung, also der Regierung der Kaiserzeit, der Weimarer Republik und des Nationalsozialismus, bewahren und Benutzern zur Verfügung stellen sollte. Mit dieser Aufgabe konfrontiert, kamen die Kollegen jener Jahre sehr bald zu der Überlegung, dass es bei der Archivierung staatlicher Akten nicht sein Bewenden haben dürfe. Gerade die Erfahrungen aus der Zeit des Nationalsozialismus führten ihnen deutlich vor Augen, wie wichtig auch die Archivierung von Dokumentarfilmen und Wochenschauen sein müsse. Hatten doch Goebbels und sein Propagandaapparat dieses Instrument zur Einflussnahme auf die politische Entwicklung

Jahren entstand auf der Festung Ehrenbreitstein das Zentrum des Bundesarchivs für die Bearbeitung filmischer Dokumente. Ausgangspunkt für eine Entwicklung, die das Bundesarchiv im Kreis filmarchivischer Institutionen zu einem Partner machte, der in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre an der Vorbereitung und dem Abschluss eines Vertrages über den Verbund kinemathekarischer Einrichtungen direkt beteiligt war. Da die beiden anderen Hauptbeteiligten, das Deutsche Institut für Filmkunde und die Stiftung Deutsche Kinemathek, nicht über technische Einrichtungen und Lagermöglichkeiten in diesem Umfange verfügten, fiel dem Bundesarchiv mit Abschluss des Vertrages die Rolle des zentralen deutschen Filmarchivs zu, während die beiden anderen Einrichtungen sich vornehmlich um den Verleih, die Öffentlichkeitsarbeit, Retrospektiven, Publikationen und die Archivierung von schriftlichen Do- ▶

kumenten kümmern sollten. Die ersten Kontakte fachlicher Natur zwischen dem Bundesarchiv und dem Staatlichen Filmarchiv der DDR fanden sich auf der Ebene, auf der das Reichsfilmarchiv vor Jahren seinen Beitrag geleistet hatte: Die FIAF war für viele Jahre die Brücke, über die die Kollegen den Eisernen Vorhang in fachlichem Gespräch überschreiten konnten. Sogar eine, wenn auch sehr begrenzte, Zusammenarbeit bei der gemeinsamen Aufgabe, das deutsche Filmerbe zu erhalten, wurde möglich.

Diese Kontakte bildeten die persönliche und fachliche Grundlage für die Gespräche und Entscheidungen, die 1990 dazu führten, dass das Staatliche Filmarchiv im Rahmen des Einigungsvertragsgesetzes Teil des Bundesarchivs wurde. Mit der Entscheidung, eine neue Organisationsstruktur zu schaffen, in ihr das Staatliche Filmarchiv und die filmarchivisch arbeitenden Teile des Bundesarchivs in Koblenz organisatorisch zusammenzuschmieden und den Sitz dieses neuen Bundesarchiv-Filmarchivs nach Berlin zu verlegen (an den Sitz des Staatlichen Filmarchivs), dies waren die Grundsatzentscheidungen und der erste Schritt auf dem Weg, der seither begangen wird. Die Aufgabe hiess nun: Aus zwei mach eins.

Eines der grössten Filmarchive der Welt

Bei den ersten fachlichen Kontakten – Kontakten auch unterhalb der Ebene, die sich normalerweise im Rahmen der FIAF traf – wurde bald deutlich, dass man mit einer Fülle von Unterscheidungen konfrontiert war, aber auch mit der entscheidenden Gemeinsamkeit, nämlich dem Wunsch, das deutsche Filmerbe zu bewahren und der Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen. Dabei wurde naturgemäss gleich die erste Hauptaufgabe offenkundig: Beide Archive hatten parallel zueinander etwa 35 Jahre lang versucht, die deutsche Filmgeschichte bis 1945 filmarchivisch zu dokumentieren und konservatorisch zu sichern. Eine Fülle von Doppelüberlieferungen war entstanden. Doppelüberlieferungen, von denen sich schon nach den ersten Stichproben bestätigte, dass man in den allermeisten Fällen bei der konservatorischen Sicherung hüben wie drüben von Ausgangsmaterialien ausgegangen war, die sich nicht wirklich entsprachen. Die Projektionskopie, die in Berlin Grundlage für die Umkopierung von Nitromaterial auf Azetatzellulose gewesen war, wies gegenüber der Zensurlänge und damit dem Originalnegativ Kürzungen auf; und auch das Lavendel, das Ausgangsmaterial für die Sicherung desselben Filmtitels in Koblenz gewesen war, hatte inhaltliche und technische Fehler, so dass man erkennen musste: In vielen Fällen wird man um eine Neubearbeitung wichtiger Filme nicht herumkommen. Eine Aufgabe, die nur annähernd mit dem Hinweis auf etwa 125'000 Rollen Nitrofilmzellulose in den Filmlagern in Koblenz und Berlin beschrieben ist.

Vor allem in Berlin bedeutete das Datum der Vereinigung beider Archive aber nicht nur den Übergang von einer Organisationsform in eine andere, auch das Einfinden in Verwaltungsstrukturen eines naturgemäss fremden Staates kostete Kraft. Es gelang, nahezu alle Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Staatlichen Filmarchivs in das Bundesarchiv-Filmarchiv zu übernehmen. Bis heute haben einige ihren Weg zu anderen Institutionen gefunden, manche sind in andere Teile des Bundesarchivs gegangen. Der überwiegende Teil ist mit der gleichen oder einer ähnlichen Aufgabe betreut, die den Berufsweg schon vor einigen Jahren kennzeichnete.

Der Umfang dieser Aufgabe wird deutlich, wenn man auf die Bestände schaut. Zum Zeitpunkt der Einigung 1990 beliefen sich die Bestände des Staatlichen Filmarchivs Berlin auf etwa 64'000 Filmtitel aller Gattungen(was 390'000 Rollen entspricht). Schwerpunkte der Überlieferung waren die Produktionen der DEFA-Studios, die in den DDR-Kinos gezeigten ausländischen Filme und grössere Bestände des ehemaligen Reichsfilmarchivs. In den Magazinen in Koblenz lagerten 1990 ebenfalls etwa 60'000 Filmtitel (343'000 Rollen). Die bisher erst auf dem Papier zusammengeführten beiden Sammlungen machten das Bundesarchiv-Filmarchiv schlagartig zu einem der grössten Filmarchive der Welt. In den folgenden Jahren wurde eine erste Verlagerung der Bestände mit dem Ziel der Zusammenführung von gleichartigen Bestandsteilen begonnen. Vor allem nach archivfachlichen, insbesondere konservatorischen Arbeiten verblieben diese Filme in der Regel am jeweiligen Bearbeitungsort.

Ende 1993, insbesondere durch grosse Übernahmen von Filmmaterialien aus der ehemaligen DDR, hatte sich der Gesamtbestand auf 153'469 Filmtitel (856'875 Rollen) vergrössert. Eine weitere Übergabe von ungefähr 100'000 Rollen DEFA-Filmmaterialien stehen 1995 ins Haus.

Das Staatliche Filmarchiv widmete sich darüber hinaus der Sammlung filmbegleitender Materialien. So gibt es am Standort Berlin heute ungefähr 345'000 Fotos, 20'747 Filmplakate, tausende Filmprogramme und eine Fachbibliothek mit 11'070 vorwiegend zum Film orientierten Titeln. Von besonderer Bedeutung für die archivfachliche Arbeit ist eine Sammlung von deutschen Zensurkarten zwischen 1908 und 1945. Der heute mehr als 45'000 Karten umfassende, einmalige Bestand konnte 1990 durch eine Übernahme von ungefähr 25'000 deutschen Karten aus dem russischen Filmarchiv *Gosfilmofond* erweitert werden und gilt jetzt als die grösste zusammenhängend überlieferte Sammlung deutscher Zulassungsunterlagen.

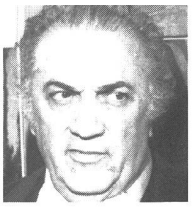
Was bedeutet Filmarchivierung?

Der wichtigste Aufgabenbereich eines Filmarchivs ist die Archivierung von Filmen. Was bedeutet Filmarchivierung eigentlich in der täglichen Arbeit? Zunächst einmal ist das Wissen um Film, seine Geschichte, seine Sprache, seine Ausprägungen und seine Protagonisten grundlegend. Die wirkliche Erfassung dessen, was zum potentiellen Aufgabengebiet des Filmarchivars gehört, bietet aber erst die intensive Beschäftigung mit Filmografie. Die systematische Dokumentation von Filmdaten, das Wissen, «was» hat «wer» «wann» «wie» produziert, dieses

Wissen allein gibt dem Filmarchivar die Sicherheit für seine Arbeit. Die Entscheidungen, die er treffen muss, kann er nur aufgrund dieser Kenntnis treffen: «Entspricht die mir vorliegende Kopie der Fassung der Uraufführung?» Wenn diese Fragen aufgrund intensiven Literaturstudiums und ausführlicher Materialvergleiche, die auch den Kontakt zu anderen Archiven im In- und Ausland einschliessen, erst wenn diese Fragen alle mit Sicherheit beantwortet sind, erst dann entscheidet sich der Filmarchivar, mit der Restaurierung und konservatorischer Sicherung im eigentlichen Sinne zu beginnen. Bild für Bild werden die vorliegenden Kopien eines Filmtitels miteinander verglichen. Synchron-Abziehtische helfen dabei. Aus den vorliegenden Materialien wird ein inhaltlich möglichst vollständiges und technisch ebenso optimal erhaltenes Material hergestellt. Diese rekonstruierte Kopie dient dann als Ausgangsmaterial für eine Umkopierung. Zunächst wird aber restauriert. Klebstellen werden erneuert, Perforationsschäden werden ausgebessert, Verschmutzungen wie Staub oder Öl werden beseitigt, spröde gewordene Materialien werden eingeweicht, Viragen oder Tonungen werden auf ihre Verträglichkeit hin untersucht, mit Chemikalien in Kontakt zu kommen. Die Filmtöne werden elektronisch von Brummern oder Rumpeln gereinigt. Mechanische Beschädigungen der Tonspur werden eliminiert. Schliesslich wird der Film kopiert. Um Kratzer und Schrammen während der Kopierung unwirksam zu machen, wird das Filmmaterial dabei mit einer Flüssigkeit umspült, die denselben Lichtbrechungsindex hat wie das Filmträgermaterial.

Bei all diesen Bemühungen zur Verbesserung eines im schlechten technischen Zustand überlieferten Films darf der Archivar eines nie aus dem Auge lassen: Das Ziel heisst restaurieren! Und restaurieren bedeutet Wiederherstellung des Originalzustandes, so weit es irgend geht. Restaurieren bedeutet nicht: Erhalten einer manchem vielleicht liebgewordenen Patina, es bedeutet nicht, das Mitkopieren von Perforationslöchern im Bildfenster, und es bedeutet auch nicht, das Tolerieren von Bildstandsproblemen. Aber restaurieren bedeutet andererseits ebensowenig, das vermeintliche Verbessern über einen Standard hinaus, der das Maximum zur Zeit der Produktion des Films gewesen sein muss. Filmrestaurierung ist also die Kombination von handwerklichem Können und Einsatz moderner Technik auf der Grundlage einer Arbeitshandlung, die wiederherstellen und bewahren will, nicht fortschreiben oder verbessern über ein historisches Mass hinaus. Während in den vergangenen Jahrzehnten die Gefahr eines «zuviel» durch technische Beschränkungen gering war, bieten die technischen Fortschritte der letzten Jahre genügend Anlass, sich auf das vertretbare Mass von Wiederherstellung zu beschränken und nicht alles Machbare auch auszuführen. Dabei darf man sich keinesfalls von der Nutzung neuer Möglichkeiten abhalten lassen. Speziell die Entwicklungen auf der Ebene der Bearbeitung digitalisierter Bild- und Tonteile des Films im Computer bieten Chancen, die über das bisher Mögliche deutlich hinaus gehen, ohne die Grenzen einer Restaurierung zu verlassen. Im Ausgangsmaterial bereits mitkopierte Kratzer und Schram- ▶

«Uriel Acosta» (1920) von Ernst Wendt



men oder Farbveränderungen des Ausgangsmaterials lassen sich mit dieser Technik aufheben. Auch Schichtzerstörungen, wie beispielsweise die Folgen des Bakterienfrasses, werden sich durch Vervollkommnung der bisherigen Techniken beseitigen lassen. Gute Aussichten für die Filmrestaurierung. Aber auch die Verpflichtung wächst, sich in einem bisher nicht gekannten Mass der Verantwortung gegenüber dem Material auch dadurch gewachsen zu zeigen, dass Selbstbeschränkung bei der Anwendung technischer Möglichkeiten zu walten hat – Wiederherstellen heisst die Aufgabe, nicht «verbessern» um jeden Preis.

Aufgabenerledigung im Spagat

Die Filmlager des Bundesarchiv-Filmarchivs liegen einerseits im Grossraum Berlin, in Potsdam-Babelsberg (auf dem Gelände des ehemaligen Reichsfilmarchivs, nur wenige Strassen vom UFA/DEFA-Gelände entfernt)und in Berlin-Wilhelmshagen. Andererseits befinden sie sich im Raum Koblenz: in Obersayn im Westerland, auf der Festung Ehrenbreitstein und in Koblenz auf der Karthause. Auch die technischen Einrichtungen zur Restaurierung liegen mit ihren beiden Standorten in Berlin-Wilhelmshagen und in Koblenz/Karthause rund 700 Kilometer auseinander. Diese Aufgabenerledigung «im Spagat» wird auch noch viele Jahre notwendig bleiben. Für die übrigen Bereiche der Filmarchivierung ist dagegen für 1995 eine weitgehende Zusammenführung in Berlin, am Fehrbelliner Platz, vorgesehen. Als einer der ersten Bereiche wird die Benutzungsbetreuung im Frühjahr 1995 in Berlin zusammenfinden.

Die Erhaltung und Sicherung des Filmerbes ist die erste Aufgabe des Filmarchivars. Diese Grundüberzeugung wird nur dann mit Sinn erfüllt, wenn dieses Filmerbe auch gesehen werden kann. Nur die Nutzung des Gesicherten gibt der konservatoirischen Bearbeitung ihre endgültige Bedeutung. Im Bundesarchiv-Filmarchiv gibt es für die Benutzung des betreuten Filmerbes zwei wichtige Voraussetzung: zum einen die konservatorische Sicherung, zum anderen die Einwilligung des Inhabers der Nutzungsrechte. Genutzt werden können die Filmbestände in unterschiedlichster Weise für Vorführungen ebenso wie für die Kompilation von neuen Filmen durch die Verwendung von Ausschnitten. Es nutzen Wissenschaftler, Filmemacher, Journalisten, Kinos, Filmklubs und viele andere bis hin zu anderen Filmarchiven.

Prinzip bei der konservatorischen Sicherung ist es, entsprechend dem hohen Aufwand, der an filmhistorischem, filmarchivischem und technischem Wissen, an handwerklicher und technischer Restaurierung und nicht zuletzt an finanziellen Ressourcen in die Sicherung eines Films investiert wird, um einerseits spezielle Materialien für die archivische Sicherung des betreffenden Films anzufertigen, andererseits auch Materialien, die ausschliesslich seiner Benutzung dienen sollen. Die Art der Benutzungsmaterialien geht ein wenig von der Art der Benutzung aus, wie sie erwartet wird. So werden bei Spielfilmen Projektionskopien in Originalformat hergestellt. Bei Wochenschauen dagegen Duplikat-Positive, die sich für die Anfertigung von Ausschnitten zum Doubeln besonders eignen. Auch Videomaterialien werden von einigen Filmen hergestellt. Insbesondere für Nutzungsarten wie beispielsweise wissenschaftliche Detailanalysen, die das traditionelle Azetat-Material über Gebühr strapazieren würden.

Immer wieder neue Filme, auch über den eigenen Bestand hinaus, der Benutzung zugänglich zu machen, heisst aber auch, den Blick auf die vielen Archive der Einrichtungen mit einem archivischen Schwerpunkt in der Bundesrepublik zu richten. Viele von ihnen verfügen über audiovisuelle Bestände, die nur teilweise oder gar nicht erschlossen und damit einer Öffentlichkeit nicht zugänglich sind. Das Bundesarchiv-Filmarchiv hat deshalb die Federführung in einem Projekt übernommen, das sich «Topographie audiovisueller Quellenüberlieferung in der Bundesrepublik Deutschland» nennt. Auf der Basis eines einfach auszufüllenden Erhebungsbogens und innerhalb eines zeitlich fixierten Rahmens werden die Film- und Videobestände in solchen Einrichtungen erfasst und den interessierten Kolleginnen und Kollegen aus Wissenschaft und Forschung zugänglich gemacht. Die Projektgruppe, die noch bis zum Mai 1995 tätig sein wird, hat inzwischen rund 3'500 Archive hinsichtlich möglicher audiovisueller Bestände befragt und einen Rücklauf von 65 Prozent erreicht.

Projekte im Jubiläumsjahr

Trotz einer Vielzahl von alltäglichen Aufgaben ist das Bundesarchiv-Filmarchiv 1995 in besonderer Weise gefordert. Der Film begeht sein 100jähriges Jubiläum. Und wieder sind es die Bestände aus Ost und West, die eine noch wenig ausgeschöpfte Fundgrube für Wissenschaftler und Cineasten darstellen. So wurde 1961 und 1966 in Berlin vom Staatlichen Filmarchiv der Nachlass Max Skladanowsky als filmhistorische Sammlung erworben, während 1978 der Nachlass Oskar Messter (1866-1943) den Weg ins Bundesarchiv fand. Zu beiden Beständen wurden in Berlin gerade rechtzeitig zum Jubiläumsjahr Findbücher (Verzeichnisse) erarbeitet und für die Veröffentlichung vorbereitet. Diese Grundlagenforschung war gleichzeitig Voraussetzung für weitere Projekte. So wird unter dem Titel «Oskar Messter – Filmpionier der Kaiserzeit» 1995 eine Ausstellung in Potsdam, München und Wiesbaden zu sehen sein, die dem «Vater des deutschen Films» gewidmet ist. Veranstalter sind das Filmmuseum Potsdam und das Deutsche Museum München in Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv, dem Deutschen Institut für Filmkunde und dem Kulturreferat München. Das Bundesarchiv-Filmarchiv beteiligt sich mit Leihgaben aus dem Nachlass Messter und dem Original-Bioskop der Gebrüder Skladanowsky. In einer Retrospektive werden Kurzfilme und lange Spielfilme der Messter-Produktion gezeigt. Einige dieser Filme aus dem Bundesarchiv-Filmarchiv erleben nach vielen Jahrzehnten wieder eine neue Aufführung.

Aber auch Max Skladanowsky wird im Mittelpunkt einer Ehrung stehen. Gemeinsam mit der Stiftung Deutsche Kinemathek wird das Bundesarchiv-Filmarchiv auf der Berlinale-Eröffnung erstmalig das von Max und Emil Skladanowsky im Berliner Varieté-Theater «Wintergarten» am 1. November 1895 vorgeführte vollständige Filmprogramm zeigen. Die rekonstruierte Fassung enthält auch den anhand von Fotos reanimierten Programmteil «Die Sepertintänzerin».

Für das Bundesarchiv-Filmarchiv ist das wichtigste Projekt zum Jubiläumsjahr des Films die Sicherung der 100 wichtigsten deutschen Filme. 1994 hatte der Verbund der deutschen Kinematheken in einer Umfrage, an der sich 324 Filmhistoriker, Filmemacher und Filmjournalisten beteiligten, die 100 wichtigsten deutschen Filme von den Anfängen bis zur Gegenwart ermittelt. Unter diesen Titeln sind 24 Stummfilme und 76 Tonfilme. Ziel ist es, zu jedem Film ein Sicherungspaket anzufertigen, das aus einem Duplikat-Negativ, einem Duplikat-Positiv und einer Projektionskopie für die Benutzung besteht. Mit einer zusätzlichen Projektionskopie soll gesichert werden, dass gerade 1995 diese Filme einem interessierten Publikum wieder zugänglich gemacht werden können. Dazu sind finanzielle Aufwendungen in Millionenhöhe notwendig.

Aus der Tradition des Staatlichen Filmarchivs kommt auch die jährlich auf dem Internationalen Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilme veranstaltete Retrospektive. Bot unter dem Titel «Preis-Nachlass. Dokumentarfilm und Deutscher Filmpreis» die Retrospektive 1994 einen Einblick in die vierzigjährige Geschichte des Deutschen Filmpreises, wird 1995 der deutsche Dokumentarfilm im Mittelpunkt stehen. Dabei wird sich das Filmarchiv besonders jenen Filmen zuwenden, die sich aufgrund der Zusammenführung der Bestände als interessante Entdeckung ausweisen und der Restaurierung bedürfen.

Aber auch über die Bundesrepublik hinaus wird das Filmarchiv beim Jubiläum des Kinos mit seinen Filmen und filmbegleitenden Materialien vertreten sein. Innerhalb einer grossen Veranstaltungsreihe der UNESCO in Paris wird es den 1989/90 rekonstruierten Film «Kameradschaft» (1931) von G. W. Pabst vorstellen und ihn in einer mit anderen Archiven gestalteten Ausstellung mit Fotos dokumentieren.

«Figaros Hochzeit» (1920) von Max Mack

Weitere Projekte im Rahmen der Zusammenarbeit innerhalb der Organisation der Filmarchive liessen sich ergänzen. Vorrangiges Ziel aber bleibt es, aus zwei Archiven eines zu machen. Die letzten, oder wenn man will, die ersten vier Jahre dienten vor allem dazu, das Terrain abzustecken, die Wege zu erforschen und Pflöcke einzuschlagen. Oder anders ausgedrückt, die Grundprinzipien archivischer Arbeit der Situation angemessen umzusetzen. Dass es dabei eines langen Atems bedarf, dessen sind sich auch die Filmarchivare dieses neuen Archivs mit seinen reizvollen und vielfältigen Aufgaben bewusst. ■

Karl Grieb ist Leiter des Bundesarchiv-Filmarchivs, Berlin, ***Helmut Morsbach*** daselbst Referatsleiter.